

BARTOSZ SOWIŃSKI\*  
Instytut Filologii Angielskiej UJ

## Poeta pamięta? Harold Bloom o pamięci i zapominaniu

The poet remembers? Harold Bloom on memory and forgetting

### Abstract

The paper sets out to examine the dialectical concept of memory as forgetting presented in Bloom's *Poetry and Repression*. In his speculative investigations, Bloom draws heavily on two of his predecessors: Freud and Kierkegaard. He borrows the notions of trauma and repression from the former and develops them into the concept of the Scene of Instruction, which is a story of the initiation into the realm of poetry. From the latter, he borrows the concept of crop rotation that deals with the art of remembering through forgetting and vice versa. Bloom misreads both these concepts to create a theoretical construct of his own. Bloom follows Freud in that he shows how the poetic ego emerges through a reaction to the traumatic event of the Scene of Instruction. However, while Freud claims that it is by recollection that people can work through their traumas and return to sanity, Bloom says that both recollection and sanity are detrimental to human creative capabilities and that it is only through repression that a poet as poet can misread his predecessors and create poetry of his own. Bloom follows Kierkegaard in that he says that repression involves a dialectic of remembering and forgetting that, when put together, create an active faculty that shapes one's individual experience. While Kierkegaard uses his concept to create an aesthetic or contemplative existence that is always new and devoid of any excessive pleasure or pain, Bloom claims that conflict is an inherent part of human existence and that this very conflict is in fact a chance for a poet to individuate from tradition understood as the eternal return of the same.

**Key words:** recollection, repression, subjectivity, trauma, individuation

**Słowa kluczowe:** przypomnienie, wyparcie, podmiotowość, trauma, indywiduacja

---

\* E-mail: barteksowinski@gmail.com. Autor chciałby złożyć podziękowania swojemu promotorowi oraz recenzentowi pracy dr. hab. Andrzejowi Pawelcowi.

W *Wordsworth and the Scene of Instruction* Harold Bloom tak oto definiuje pamięć, przypuszczając zarazem atak na Lacanowską psychoanalizę:

Dr Samuel Johnson, który posiadał mroczną wiedzę o tym, że umysł jest przede wszystkim *nieustanną aktywnością*, mógłby nauczyć tych współczesnych nam psychoanalitycznych językanciarzy nieco więcej szacunku dla władzy umysłu nad nim samym, a także nad naturą i językiem. [...] Freud oczywiście również wiedział, że [...] pamięć to czynny umysł [*active mind*], zawsze niebezpieczny, zawsze przy pracy, błędnie odczytujący niedole świadomości (Bloom 1976: 54; tłum. moje – B.S.).

Czytelnika, który miał jakąkolwiek styczność z francuskimi – jak nazywa ich Bloom – językanciarzami, z pewnością uderzy triumfalizm przywoływanych tu definicji. W myśl bowiem postawionych powyżej tez umysł potrafi zapanować nie tylko nad samym sobą, ale także nad językiem, który – jak przekonują francuscy spadkobiercy psychoanalizy i strukturalizmu – jest właśnie siłą rozsądzającą ludzkie ja od środka. Sformułowania Blooma, których korzenie sięgają amerykańskiego transcendentalizmu i buńczucznego Emersonowskiego podmiotu polegającego jedynie na sobie, uderzać będą jeszcze bardziej, jeśli zestawimy je z nasyconym metafizyką językiem Arystotelesowskiej psychologii. Zachęca do tego sam Bloom, definiując pamięć jako *active mind*, co anglojęzycznym czytelnikom może nasuwać skojarzenie z rozumem czynnym, który Stagiryta w traktacie *O duszy* przedstawia jako przyczynę i czynnik sprawczy, jako podobny do sztuki, odporny na wpływy zewnętrzne oraz nieśmiertelny i wieczny (Arystoteles 2003: 56). Rozum taki to dosłownie spełniona fantazja Bloomowskiego mocnego poety, który nie jest zarażony wpływem, lecz wpływ wywiera, z istic Emersonowską megalomanią dostępując przy tym nieśmiertelności.

Bardziej uważny czytelnik zauważy jednak, że wywód Blooma nie jest aż tak triumfalistyczny, jak mogłoby się wydawać, ponieważ wiedza, jaką się tu sygnalizuje, nie jest wiedzą radosną, na witalistyczne zaś sny o potędze trzeba sobie w pocie czoła zapracować. Praca ta naznaczona jest niebezpieczeństwem i błędem, a podmiot poetycki, który za cel upatrzył sobie wszechmoc i nieśmiertelność, czeka kręta droga, by do tak sformułowanego celu w ogóle się przybliżyć. Uprawniony więc będzie wniosek, że za czynnym umysłem Blooma nie stoi wyłącznie podmiotowość amerykańskich witalistów, lecz – owszem – narcystyczne, ale także nieszczęśliwe ja psychoanalizy. A ludzkie ja – jak podpowiada Sigmund Freud – tylko poprzez rozciągniętą w czasie pracę przypomnienia może się wyzwolić od demonów przeszłości i wreszcie zacząć żyć własnym życiem (Freud 1991).

## Wciąż działająca siła doświadczenia

Dla Freuda pamięć nie jest tylko repozytorium wrażeń, które na trwałe odcisnęły ślad w ludzkim umyśle, ani klatką, w którą schwycić można raz przyswojone sobie wiadomości. Pamięć psychoanalizy, tak jak przedstawia ją Freud w *Entwurf einer wissenschaftlichen Psychologie* (Projekcie naukowej psychologii), jest systemem przedstawień, ale także – a nawet przede wszystkim – „wciąż działająca siła doświadczenia” (cyt. za: Derrida 2004: 355). Siłę tę pokazują kolejne teksty Freuda poświęcone problematyce pamięci, w których kładąc podwaliny pod tak zwaną drugą topikę, rozwija on koncepcję przymusu powtarzania wywołanego przez doświadczenie urazowe. Chcąc jednak zrozumieć, na czym ono polega, musimy z grubsza choćby zarysować opisaną w nich strukturę aparatu psychicznego<sup>1</sup>.

W *Poza zasadą przyjemności* Freud pozwala sobie na dość fantastyczną spekulację metapsychologiczną, w której opisuje aparat ów jako „żywy pęcherzyk wyposażony w obronę przeciwbodźcową przed światem zewnętrznym” (Freud 2005: 30). Za obronę życia psychicznego, czyli odbiór i wiązanie wspomnianych tu bodźców, odpowiada rozpościerająca się na powierzchni pęcherzyka świadomość, która przypomina skórę pokrytą zrogowaciałą warstwą obumarłą od stałego naporu uderzających w nią pobudzeń. Dodajmy jeszcze, że ochrona ta jest absolutnie niezbędna, aby życie psychiczne mogło przetrwać „w świecie nalaadowanym energiami o wielkiej mocy” (Freud 2005: 29).

Doświadczenie urazowe z kolei pojawia się, gdy aparat psychiczny napotka „podniety z zewnątrz, które są dostatecznie silne, by przełamać barierę ochronną”, co prowadzi do „potężnego zakłócenia w zasobie energetycznym organizmu i uruchamia wszelkie mechanizmy obronne” (Freud 2005: 31). Zakłócenie to, przez samego Freuda nazywane „włamaniem” (warto o tym pamiętać w kontekście Blooma teorii wpływu, która uruchamia grę wnętrza i zewnątrz niezbędną do ustanowienia poetyckiego ja), wywołuje reakcję psyche polegającą na przeciwośsądeniu energii w miejscu, w którym doszło do przerwania ochrony przeciwbodźcowej, w celu związania „bodźca, który wdarł się do wnętrza, po to by go następnie zlikwidować” (Freud 2005: 31). Reakcja ta polega na poskromieniu swobodnej energii bodźca penetrującego ja i unieruchomieniu go, co pozwala na zasklepienie wyrwy powstałej na powierzchni świadomości oraz na przywrócenie równowagi energetycznej organizmu.

Pojawia się jednak pytanie, jak przytoczone powyżej rozważania metapsychologiczne mają się do problemu pamięci. Otóż Freud stwierdza:

<sup>1</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim *Przypomnienie, powtarzanie i przepracowanie, Poza zasadą przyjemności* oraz *Ego i id*. W artykule skupię się jednak wyłącznie na drugiej z wymienionych publikacji.

Wszystkie procesy pobudzenia pozostawiają w innych systemach trwałe ślady stanowiące podstawę pamięci, a więc resztki wspomnień, które nie mają nic wspólnego ze świadomością. Często są one najtrwalsze i najsilniejsze wówczas, kiedy proces, który je pozostawił, nigdy nie został uświadomiony (Freud 2005: 27).

Postulując rozłączność porządków pamięci i świadomości, która zarazem „powstaje na miejsce śladu pamięciowego” (Freud 2005: 28), Freud podpowiada, że świadomość, mimo iż jest instancją osobną od pamięci, rozwinąć się może dopiero pod wpływem bodźców zewnętrznych zapisanych w postaci śladów pamięciowych. To zaś oznacza, że ja nie jest bytem samoistnym i nie wchodzi gotowe w świat, ale powstaje dopiero pod wpływem tego, co wobec ja zewnętrzne – bodźców, podniet i wrażeń, które pozostawiają ślad, często bolesny i nie zawsze uświadamiany, w pamięci podmiotu. Co więcej, bez wpływu z zewnątrz, bez nacięcia naskórka aparatu psychicznego czy też, mówiąc emfaticznie, bez pierwotnego zranienia, świadome siebie ja w ogóle nie może się narodzić. Uprawniony więc będzie wniosek, że początki świadomości z definicji naznaczone są traumą, a doświadczenie urazowe jest dla ja doświadczeniem konstytutywnym.

Ludzkie ja może zarazem coś pamiętać i nie zdawać sobie z tego sprawy. Freud sugeruje bowiem, że im silniejszy bodziec, tym silniejszy ślad pamięciowy, ale również tym większa siła mechanizmu obronnego, który utrzymuje ten ślad w nieświadomości. Z tego zaś wynika, że im silniejsze doświadczenie urazu, tym mniejsza możliwość przypomnienia sobie traumatycznego wydarzenia, bo z tym większą energią ja spycha to wspomnienie do nieświadomości. Dlatego też w miejsce przypomnienia, czyli wydobywania śladu pamięciowego na powierzchnię świadomości, Freud wprowadza przymus powtarzania, który „wywodzi się z tego, co zostało wyparte i znalazło się w nieświadomości” (Freud 2005: 23) i który polega na ponownym zainscenizowaniu doświadczenia urazu poprzez bezwiedne odgrywanie uprzedniego działania podmiotu. Powtarzając wydarzenie z przeszłości, ja próbuje zamortyzować siłę bodźca i oswoić się z urazem, który to wydarzenie wywołało, co jednak znacząco komplikuje sytuację między terapeutą a pacjentem:

Pacjent nie może przypomnieć sobie wszystkiego, co uległo w nim wyparciu, być może czegoś istotnego właśnie, i nie przekonuje się w ten sposób o prawdziwości zakomunikowanej mu przez analityka konstrukcji. Zostaje raczej zmuszony, by to, wyparte, powtarzać jako przeżycie współczesne, zamiast – jak zyczyłby sobie tego lekarz – przypominać to sobie jako fragment przeszłości (Freud 2005: 22).

Mimo że każde powtórzenie pierwotnej traumy przez pacjenta „wydaje się zwiększać [jej] pożądane opanowanie” (Freud 2005: 35), to zarazem oddala pacjenta od uświadomienia sobie, co mu tak naprawdę dolega. Uświadomienie takie możliwe jest tylko przez wysiłek przypomnienia, które pozwala pacjentowi na przepracowanie nawiedzających go traumatycznych przeżyć. Za sprawą wspominania poddane wyparciu przeżycie traumatyczne zostaje wydobyte na powierzchnię świadomości, dzięki czemu przestaje powracać w postaci sympto-

mów w tu i teraz poddawanego analizie ja. Przywrócona przeszłość i unieruchomiona w niej trauma może być wreszcie należycie odsłonięta, wyartykułowana i zrozumiana. Dzięki temu dręczący pacjenta przymus powtarzania ustępuje, a on sam szczęśliwie powraca do zdrowia. Pamiętać jednak należy, że mowa tu o modelu nieco wyidealizowanym lub – może lepiej – docelowym. Dzieje się tak, ponieważ Freud zdaje sobie sprawę, że praca przypomnienia nie przebiega bez zakłóceń, a terapeuta skazany jest na walkę z oporem pacjenta i kierującym nim przymusem powtarzania (Freud 1991: 234). Jak pokazują późniejsze pisma ojca psychoanalizy, między innymi *Analiza skończona i nieskończona*, walka ta może nie mieć końca, a konflikt psychiczny może nigdy nie ulec rozwiązaniu (zob. Freud 2005: 143–171).

Możliwa jest jednak i taka interpretacja przymusu powtarzania, za którym nie stoi określona trauma (tak jak w wypadku nerwicy pourazowej prześladowanej żołnierzy na froncie zachodnim pierwszej wojny światowej), ponieważ samo już wejście podmiotu w dany świat czy może raczej lepiej – wystawienie go na wpływ świata zewnętrznego taką traumę wywołuje. Kiedy trauma jest doświadczeniem konstytutywnym dla ludzkiego ja, przymus powtarzania byłby z konieczności takiego ja kondycją. Trauma taka może być konstruowana retroaktywnie, czego najlepszy dowód daje Freud w studium przypadku poświęconym „człowiekowi od wilków”. W *Z historii nerwicy dziecięcej* uruchamia on wyjątkowo arbitralną machinę interpretacyjną, aby przekonać wszystkich zainteresowanych, że za problemami opisywanego pacjenta stoi tak zwana scena pierwotna, czyli wspomnienia seksualne doświadczone zbyt wcześnie, aby można je było przełożyć na obrazy słowne, a przez to powracające w postaci symptomów lub obsesji (paradygmatyczną postacią sceny pierwotnej jest stosunek seksualny między rodzicami dziecka) (zob. Freud 2000). Dodajmy jeszcze, że w myśl przedstawionej w *Poza zasadą przyjemności* spekulacji przymus powtarzania związany jest z popędem śmierci, czyli z „właściwym organizmom żywym dążeniem do odtwarzania wcześniejszych stanów, które organizm ten musiał pod wpływem zewnętrznych sił zakłócających porzucić” (Freud 2005: 36). Odnosząc to do ludzkiego ja, można powiedzieć, że prześladowane przez przymus powtarzania ego pragnęłoby powrotu do stanu sprzed pierwotnej traumy, którą naznaczone są narodziny ludzkiej świadomości, a więc do stanu poprzedzającego indywiduację.

## Poezja jako wyparcie

Po tej nieco rozbudowanej prezentacji – istotnej jednak dla dalszych rozważań – czas wreszcie na Blooma i proponowane przez niego rozumienie pamięci. Pamięć przy pracy, tak jak opisuje ją Bloom – i tu pozwolę sobie w końcu posta-

wić tezę niniejszego artykułu – ocala ja nie przez przypomnienie, lecz właśnie przez wyparcie. Wyparcie jednak jako sztuka celowego zapomnienia nie unieruchamia sceny traumatycznej w przeszłości, aby umożliwić konfrontację z zawartą w takiej scenie – a przysłoniętą przez nawracające symptomy – prawdą, lecz stanowi unik, dzięki któremu ja może się przed taką konfrontacją ustrzec. Natychmiast pojawia się więc pytanie o wartość tak zarysowanej konstrukcji teoretycznej, ta bowiem zamiast pracy przypomnienia zmierzającej do uświadomienia sobie prawdy o tym, co przeżyło poddane psychoanalizie ja, oferuje ja oszukiwanie samego siebie. Obstając przy błędzie i mylnych odczytaniach, Bloom skazuje zatem pacjenta na przymus powtarzania i odmawia mu szansy na domknięcie analizy i powrót do zdrowia.

Ktoś mógłby powiedzieć, że trzeba mieć nie lada tupet, by jako lekarstwo na chorobę przepisywać jej przyczynę, skazując tym samym pacjenta na nieustanne odgrywanie sceny traumatycznej, która to scena wywołała w nim trwały uraz psychiczny i stała się źródłem jego problemów. Bloom nie traktuje jednak o jakimkolwiek pacjencie czy o jakiegokolwiek podmiotowości, interesuje go bowiem wyłącznie podmiotowość poetycka tudzież – nieco szerzej – podmiotowość symboliczna, a tej reguły obowiązujące normalnych pacjentów nie dotyczą:

W obszar psychiczny określony przez Freuda jako „normalność” wkraczamy tylko dzięki sublimacji, jedynego mechanizmu obronnego, który kończy się „sukcesem”. Twierdzą jednak, że psychiczna „normalność”, jakkolwiek bardzo pożądana dla ludzi jako ludzi, nie sprawdza się w dziele poetyckim (Bloom 1975: 100).

Bloom bierze także w cudzysłów samo pojęcie normalności, powątpiewając tym samym w możliwość pomyślnego zakończenia terapii psychoanalitycznej. Dyskredytując z kolei symbolizujące właściwości sublimacji, odwraca hierarchię mechanizmów obronnych ego. Na przekór utartym opiniom stwierdza, że sublimacja jest dla poety jako poety niepożądana, a być może nawet szkodliwa. Jest to pogląd dość zaskakujący, jeśli przypomnimy, że sublimacja polega na zastąpieniu popędu seksualnego przez czynności nieerotyczne, na przykład przez twórczość artystyczną, i że w dyskursie psychoanalitycznym często traktowana jest jako źródło ludzkiej aktywności symbolicznej, a przez sam mechanizm zastępowania popędu przez czynności niepopędowe wiązana jest z królową tropów – metaforą<sup>2</sup>. Bloom jednak, który nie ceni sobie ani metafory, ani sublimacji, stawia wyraźne *veto* Freudowskiej ortodoksji, twierdząc przy tym, że zarówno ulubiony mechanizm obronny freudystów, jak i królowa tropów stanowią przejaw ascetycznych, a zatem autodestrukcyjnych inklinacji ego. Zarówno metafora, jak i sublimacja zamiast pobudzać narcystyczne i ocierające się o infantylnizm sny o potędze poetyckiego ja, które – jak wielokrotnie powtarza Bloom – chciałoby zrodzić samo siebie, a tym samym spełnić fantazję o poe-

<sup>2</sup> Jednym z najlepszych przykładów tego typu rozumowania jest rozprawa Freuda zatytułowana *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa* (zob. Freud 2005).

tyckiej autonomii oraz rozniecić własną iskrę bożą, iskrę tę tylko wygaszają (Bloom 2002: 156–157).

Bloom podkreśla, że „poezja – wbrew temu, co twierdzą jej popularyzatorzy – nie jest walką z wyparciem, lecz sama jest rodzajem wyparcia. Wiersze nie powstają w odpowiedzi na terażniejszość, [...] ale w odpowiedzi na inne wiersze” (Bloom 2002: 140–141). Przytoczony tu sąd uderzać musi swoim dość ostentacyjnym psychologizmem i z pewnością budzi konsternację, zwłaszcza wśród tych czytelników, którzy skutecznie przyswoili sobie lekcję strukturalizmu oraz dekonstrukcji. Warto jednak potraktować go poważnie, a przywoływana wcześniej analogia między metaforą a sublimacją pomoże nam właściwie go zrozumieć. Analogia ta stanowić może doskonałą ilustrację ustaleń Adama Lipszyca, który zauważa, że „Bloom postuluje pełną wymiennność [...] tropów oraz systemu Freudowskich technik obronnych” (2004: 108). Z tym z kolei wiąże się kilka kluczowych dla teorii Blooma konsekwencji.

O ile retoryczna natura jaźni nie budzi aż takich kontrowersji – twierdzenie mówiące, że nie ma czystego ja, ludzki umysł zaś zanurzony jest w języku lub że jest przezeń zapośredniczony, to pogląd dziś powszechnie akceptowany – o tyle z pewnością wzbudzać je może postulat wolicjonalnej i upodmiotowionej natury retoryki, który dość bezceremonialnie, przynajmniej na pierwszy rzut oka, odсылa do lamusa niektóre zdobycze zwrotu językowego w humanistyce. Wbrew dekonstrukcyjnym teoriom języka Bloom nie łączy retoryki z poznaniem (tropy jako figury wiedzy, retoryka zaś jako system tropów zawieszających możliwość uzyskania wiedzy pewnej, ta bowiem znajduje wyraz w figuratywnym, a więc zdradliwym z natury języku), lecz z perswazją (retoryka jako sposób wywierania wpływu poprzez język tudzież retoryka jako działanie symboliczne) (Lipszyc 2004: 110). Ponadto samą retoryczność utożsamia Bloom nie z językiem, który uwolniony spod władzy podmiotu rozsądzałby jakąkolwiek wypowiedź tegoż podmiotu od środka, ale z wolą zapisaną w retorycznych aktach mowy – dość jednak osobliwą, bo jak nazywa ją Lipszyc, „wolą mimowolną, która decyduje o tym, kim naprawdę jesteśmy” (Lipszyc 2004: 116).

Broniąc podmiotowości przed zakusami przywoływanych tu na wstępie językanciarzy, Bloom nadaje jej Freudowski, a nie Kartezjański, charakter. Bloom nie interesują świadome i zamierzone działania retoryczne poetów, lecz te spośród zastosowanych przez nich wybiegów, z których ci nie zdają sobie nawet sprawy, a które pomagają im w walce z odziedziczonym przez nich językiem prekursorów. Opisywani przez Blooma mocni poeci, choć często na własne potrzeby tworzą złudzenie samowystarczalności lub snują fikcje o twórczej odysei ludzkiej wyobraźni, są tak naprawdę w nieustannej defensywie wobec własnych poprzedników i napisanych przez nich wierszy (Lipszyc 2004: 114). Bloomowscy mocni poeci, którzy uważają, że przyszli na świat za późno, bo przed nimi ktoś już na tym świecie się znalazł, dopiero wypierając wiersze napisane przez swoich prekursorów, mogą zawalczyć o upragnioną palmę poetyckiego pierwszeństwa. Wyparcie zaś polega na tym, że „zapomina się coś, by przedstawić

coś innego”, w przeciwieństwie do sublimacji, która z kolei polega na tym, że „przypomina się coś po to, by uniknąć przedstawiania tego czegoś, i postanawia się przedstawić coś innego zamiast tego czegoś” (Bloom 1976: 240, cyt. za: Lipszyc 2004: 188). Zestawiając wyparcie i sublimację w języku charakterystycznym dla teorii reprezentacji, Bloom upatruje wartości wyparcia w tym, że pozwala ono poecie na zapomnienie o prześladowającej go kondycji, a tym samym na wyzwolenie twórczej aktywności oraz wyjście z cienia rzucanego przez jego poprzedników<sup>3</sup>. Sublimacja tymczasem, która bliższa jest strategii samoograniczenia, ani na chwilę tej przytłaczającej świadomości nie uśmierza, co z kolei zawęża twórcze możliwości podmiotu.

### Traumatyczna edukacja

Dodajmy jeszcze, że wspomniany wcześniej cień nie jest rzucony przez czystego ducha poetyckich poprzedników, ma on bowiem naturę tyleż psychiczną, ile językową, a towarzyszące mu wyparcie, które wyzwala poetę w jego indywidualności, decyduje zarazem o jego podszytej lękiem kondycji:

Za wystarczająco przydatne uważam skrótowe omówienie wyparcia pierwotnego zaproponowane przez Paula Ricouera, który stwierdza, że „jesteśmy zawsze w przestrzeni zapośredniczonej, w przestrzeni już wyrażonej, już wypowiedzianej”, albowiem to jest właśnie to traumatyczne utraenie skutkujące czymś, co określiłem jako „lęk przed wpływem”, jako świadomość czegoś, co przez analogię może być nazwane w sposób następujący: infantylna potrzeba początku wyobraźni musi zbiec się z pierwotną fikcją na Scenie Pouczenia (Bloom 1976: 232).

Bloomowskie ujęcie wyparcia, a zwłaszcza wyparcia pierwotnego, wymaga omówienia relacji, jaka zachodzi pomiędzy tym, co zapośredniczone w postrzeganym jako obcy wobec ja języku, a indywidualującą traumą doświadczaną przez adeptów poezji na początku ich przygody twórczej. Wspomniane traumatyczne doświadczenie Bloom nazywa sceną pouczenia, łącząc je z przekazem ustnym oraz wskazując na niesymetryczną relację pomiędzy adeptem sztuki poetyckiej a jego nauczycielem, który urasta niemalże do rangi Boga, gdyż jego słowa nabierają mocy boskiego nakazu, hebrajskiego *davhar*, czyli głosu, wypowiedzi oraz nastawienia w jednym (Bielik-Robson 2011: 296). Bloom odwołuje się tu do biblijnej żywej obecności głosu, której towarzyszy zamysł polemiczny wymierzony w Derridowską scenę pisma i przedstawioną w niej tekstualną interpreta-

<sup>3</sup> Wyparcie opisane w kategoriach reprezentacji stanowi doskonały przyczynek do postulowanej przez Blooma wymienności tropów i mechanizmów obronnych oraz świetnie pokazuje, że mówiąc o ja poetyckim, Bloom nie ma na myśli czystej, niczym niezapśredniczonej energii psychicznej.



cję Freudowskiego aparatu psychicznego traktującą ludzkie ja jako efekt bezosobowej i bezmiennej inskrypcji, która poprzez zapis ja wspomniane ja uśmierca. Tymczasem Bloom organizuje swój model wokół osobowych i osobistych, choć rozgrywających się w języku, relacji pomiędzy poetami. Dodać należy, że obie koncepcje stanowią przekrzywającą – jak zapewne określiłby to sam Bloom – interpretację Freudowskiej sceny pierwotnej, czyli sytuacji, w której traumatyczne przeżycie zapisuje się w niezwerbalizowany sposób w pamięci dziecka, aby następnie powracać w postaci lęku, symptomów i obsesji.

Warto pokusić się o rozwinięcie analogii między Freudowską sceną pierwotną, której mechanizm powstawania przedstawiliśmy na podstawie spekulacji metapsychologicznych dotyczących traumy, a pierwotną sceną pouczenia. Na wstępie trzeba jednak zastrzec, że scena pouczenia, choć bolesna, nie jest przez samego Blooma ani przez jego czytelników oceniana negatywnie – wszak to dzięki niej Bloomowska podmiotowość dostępuje inicjacji nie tylko w poezję, ale także w szeroko rozumianą tradycję (Lipszyc 2004: 56–57). Referując ustalenia Lipszyca i Agaty Bielik-Robson, skupię się jednak wyłącznie na mrocznej stronie sceny pouczenia, ponieważ to właśnie jej traumatyczny charakter determinuje ambiwalentny stosunek adepta poezji do jego poprzedników oraz towarzyszące mu wyparcie. Adept kocha swoich poprzedników, ponieważ to dzięki nim jako nauczycielom wchodzi w świat poezji, a nienawidzi dlatego, że jego nauczyciele byli tam już przed nim. Adept nie jest w stanie stać się sobą na własną rękę (nie kryje się w nim żadna wiedza ani siła kreacyjna, którą mógłby odkryć bądź za pomocą Platońskiej anamnezy sobie przypomnieć), więc wobec swoich antenatów jest dosłownie niczym i tylko wywieranym przez nich wpływom zawdzięcza swoje istnienie (Lipszyc 2004: 95). Adepta takiego nie stać jednak na wdzięczność, ponieważ wiersze napisane przez prekursorów tyleż powołują go do istnienia, ile odmawiają mu do niego prawa.

Analogia pomiędzy sceną pierwotną opisywaną przez Freuda a postulowaną przez Blooma pierwotną sceną pouczenia polega na tym, że w obu wypadkach jej główny uczestnik, czy to pęcherzykowaty aparat psychiczny, czy adept poezji, wystawiony jest na działanie niezwykle silnego, obezwładniającego wręcz bodźca. Śledząc wątki kabalistyczne wpisane w Bloomowski koncept teoretyczny, Bielik-Robson porównuje działanie prekursora do uderzenia błyskawicy, której moc jest zbyt ogromna, by można w ogóle było jej doświadczyć, to znaczy zarejestrować na powierzchni świadomości (2011: 297). Samo to porównanie, inspirowane fragmentem pochodzącym z Freudowskiego *Entwurf einer wissenschaftlichen Psychologie*, przywołuje na myśl opisywany przez Freuda w *Poza zasadą przyjemności*, a omawiany tu wcześniej szczególnie intensywny traumatyczny bodziec, który naruszając powierzchnię aparatu psychicznego, ślad zostawia jedynie w jego nieświadomości. Ustny charakter wyspekulowanej przez Blooma sceny pouczenia i jej dość brutalny charakter – uwzględniając samą intensywność towarzyszących jej „wrażeń” – nasuwa na myśl Gombrowiczowski gwałt przez uszy, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę tradycję przedstawia-

nia wzroku i słuchu, z których pierwszy postrzegany jest zazwyczaj jako zmysł aktywny, drugiemu zaś przypisuje się bierną receptywność. To między innymi dlatego adept poezji słucha, zamiast patrzeć, przez co nie może przejść do ofensywy i narzucić nauczycielowi swojej wizji, może bowiem tylko pasywnie ulegać wpływowi nauczyciela, wsłuchując się, co ten ma mu do powiedzenia.

Na tym jednak analogia się nie kończy, ponieważ zarówno Freudowska świadomość, jak i postulowane przez Blooma poetyckie ja rodzą się dopiero w reakcji na zbyt silny bodziec, czyli w wyniku pierwotnego wyparcia, które czy to energię pochodzącego z zewnątrz pobudzenia, czy też nieznosną obecność prekursora, usuwa do nieświadomości. Prekursor nie jest jednak zepchnięty – jak można się tego spodziewać – do superego, czyli do sfery nieuświadomianych nakazów kulturowych, ale do id, przez co ulega on utożsamieniu z najbardziej mroczną sferą ludzkiej podmiotowości. Sam Bloom ujmuje to w sposób następujący: „Gdzie było Ja [ego] mojego poetyckiego ojca, tam niech będzie id, albo jeszcze lepiej: tam jest moje Ja [ego], zmieszane [ściślej splecione] z id” (Bloom 2002: 149–150). Trawestując słynną Freudowską formułę „Gdzie było To, tam niech będzie Ja”, Bloom w charakterystyczny dla siebie agonistyczny sposób po raz kolejny podważa oświeceniowe podstawy terapii psychoanalitycznej, zmierzającej do uświadomienia sobie aktywnego i nieświadomego wspomnienia oraz usunięcia źródła nerwicy.

Umieszczając tradycję w id poety, Bloom podpowiada, że utożsamienie się z poezją prekursora nie jest czymś, czego adept poezji unika, ale czego skrycie pragnie. Dzięki temu zabiegowi Bloom wyposaża adepta poezji w popęd śmierci, który nakazuje mu powtarzać wiersze swoich poprzedników i przed którym to popędem adept uchronić się może tylko poprzez szereg retorycznych gestów pozwalających mu tę śmierć odroczyć, nagie powtórzenie Freuda zamieniając w Kierkegaardowskie powtórzenie w przód (Lipszyc 2004: 87). Wyparcie pierwotne, które pozwala uchronić ja przed działaniem zbyt silnego i śmiertelnościowego w gruncie rzeczy bodźca, jakim dla poety jako poety jest tradycja, staje się zarazem przyczyną poetyckiej neurozy, w której ja adepta na zawsze splecione jest z ja jego prekursorów i borykać się musi z pragnieniem nakazującym mu rozpuścić własną indywidualność w istniejącej już poezji – w tym, co „zapośredniczone, już wypowiedziane bądź już wyrażone”. Powstrzymać go przed tym może tylko kolejne wyparcie, które staje się zarazem pierwowzorem dla stosowanych przez ja obron (Bielik-Robson 2011: 159) – być może nieskutecznych z punktu widzenia oświeceniowej i posługującej się przypomnieniem terapii psychoanalitycznej, jednak za cenę niekończącej się neurozy podtrzymujących aktywność symboliczną podmiotu.

## Księga zapomnienia

Bloom twierdzi, że jedną z obron poetów przed śmiertelnością i wpływem prekursorów i uosabianej przez nich tradycji jest pamięć. W przywoływanym na wstępie eseju *Wordsworth and the Scene of Instruction*, z którego pochodzi definicja pamięci jako czynnego umysłu, dokonuje on takiego oto porównania pomiędzy pamięcią opisywaną przez psychoanalizę a pamięcią postulowaną przez Wordswortha, którego Bloom uważa za jednego z emblematycznych mocnych postoświeceniowych poetów, czyli takiego, który wyszedł cało, choć nie bez szwanku, z traumatycznej sceny pouczenia:

Różnica między Wordsworthem a Freudem polega na tym, że choć obaj wspaniale rozwinęli koncepcję pamięci, Wordsworth niemal przeobraził ją w kabalistyczną hipostazę, nową sefirę lub magiczny atrybut Boskiego Wpływu, gdy tymczasem Freud otwarcie umieścił ją w kontekście lęku, wyparcia oraz obrony. Wracam do mojej analogicznej i antytetycznej zasady; złożony trop i złożona obrona to dwa oblicza tego samego rewizyjnego ratio. „Pamięć” dla Wordswortha jest tropem złożonym, dlatego też to, co u Wordswortha nazywane jest pamięcią lub jako pamięć jest traktowane, jest także złożoną obroną, obroną przed czasem, rozkładem, utratą wieszczącej mocy i – wreszcie – obroną przed śmiercią, której na imię John Milton (Bloom 1976: 53).

Spróbujmy w skrócie przedstawić, na czym taka obrona polega. W tym celu warto przytoczyć słynną definicję poezji romantycznej Wordswortha, która – jak utrzymuje poeta w przedmowie do *Ballad lirycznych* – jest „samorzutnym wybuchem silnych uczuć” i „bierze swój początek ze wzruszenia rozpamiętywanego w spokojności” (Wordsworth 1995: 62). Z tak pojmowaną poezją wiąże się wykreowany przez autora *Preludium* ocalający mit pamięci, który Bloom szczegółowo i bez brania w cudzysłów interpretuje w *The visionary company*. W zbiorze tym, zawierającym wyjątkowo jak na Blooma mało podejrzliwe lektury angielskich romantyków, znajdziemy omówienie przypomnienia – zgodnie z intencjami samego Wordswortha – jako warunku narodzin ludzkiej aktywności symbolicznej, jako „matki poezji, ponieważ połowa aktu stworzenia nie może dojść do skutku bez katalizatora w postaci wspomnianej odpowiedzi poety na wcześniejszą wersję zewnętrznej obecności Natury” (Bloom 1971: 137).

Cud pamięci – w myśl przedstawionej przez Blooma interpretacji – pozwala na odrodzenie poetyckiego ja oraz przynosi mu dar kontemplacji estetycznej niezbędny do ustanowienia relacji wzajemności między człowiekiem a naturą. Kontemplacja bowiem sprawia, że ludzkie ja, przestając używać rzeczy, zaczyna widzieć je takimi, jakimi one są (Bloom 1971: 133). W ten sposób rzeczy zaczynają przemawiać do człowieka, a natura z To zamienia się w Ty poety – z przedmiotu oglądu w partnera w rozmowie – które przynosi upragniony dla poety impuls w postaci „samorzutnego wybuchu silnych uczuć”, czyli twórczego natchnienia. Skrótowo rzecz ujmując, mamy tutaj do czynienia z następującym schematem: niegdysiejsze wzruszenie – wspomnienie wzruszenia – kontempla-

cja przeradzająca się w dialog z naturą – kreacja poetycka. Dzięki „wzruszeniu rozpamiętywanemu w spokojności” tudzież pracy przypomnienia poeta może więc wykorzystać zewnętrzny bodziec przychodzący ze strony natury, wsłuchać się w to, co ma ona człowiekowi do powiedzenia, a następnie zaproponować własną odpowiedź sformułowaną w natchnionym języku romantycznej poezji.

Ryzykując anachronizm, można powiedzieć, że Wordsworth zaczarowuje postulowany przez Blooma schemat wpływu, który z grubsza wygląda następująco: wpływ prekursora – wyparcie wpływu – próba powtórzenia poezji prekursora – kreacja w oparciu o szereg uników uniemożliwiających powtórzenie dosłowne. Gdy Wordsworth postuluje wzajemność pomiędzy człowiekiem a naturą, w opisywanym przez Blooma schemacie trudno doszukiwać się takiej wzajemności, zarówno pomiędzy ludźmi (poetą i prekursorem), jak i człowiekiem i naturą (odsyłając poezję prekursorów do id, Bloom *de facto* utożsamia wypartą poezję prekursora z naturą, i to w jej najmroczniejszym, czysto popędownym wydaniu).

Właśnie dlatego oprócz lektury tradycyjnej Wordswortha Bloom oferuje także odczytanie rewizyjne, w którym przekonuje, że odradzająca moc pamięci i dialog między człowiekiem a naturą jest zamaskowaną obroną przed śmiertelnością wpływem poprzedników (zob. Bloom 1976: 52–82). Wordsworth jako emblematyczny postoświeceniowy poeta pragnie zatem zapomnieć nie tyle o „Boskim Wpływie” natury, ile o ludzkim wpływie innych poetów, oraz o wynikających z tego zadłużeniu i rywalizacji. Zapomnienie to jednak nigdy nie będzie całkowite, a to ze względu na paradoksalną naturę lekarstwa, jakie chcący zapomnieć o swoich poprzednikach poeta pragnie sobie zaaplikować. Lekarstwem na kondycję zapóźnienia jest rzecz jasna wyparcie, które Bloom definiuje w taki oto sposób: „Podczas gdy wyparcie jest nieświadomie celowym zapominaniem – w i przez psyche – poetycki tekst sięga po specyficzne wybiegi, dziwaczne zwroty, które czynią z nieświadomości tylko jeszcze jeden trop: wiersz zapomina, by pamiętać, i pamięta, by zapomnieć” (Bloom 1982: 226, cyt. za: Lipszyc 2004: 189).

Powyższe rozumienie wyparcia jest wyraźnie inspirowane spostrzeżeniami pochodzącymi ze *Studiów nad histerią*, w których pojawia się wzmianka o osobliwym stanie umysłu stanowiącym załączek rozwiniętej później przez Freuda koncepcji niesamowitego. Osobliwość tego stanu umysłu polega na tym, że „ktoś coś wie i zarazem tego nie wie”, co sam Freud określa mianem „ślepoty widzącego oka” (Freud 2008: 156). Pisząc o pamięci i wyparciu, Bloom nie poprzestaje jednak wyłącznie na inspiracjach psychoanalitycznych, ponieważ na patrona swoich rozważań wybiera sobie także jeden z estetyzujących pseudonimów Kierkegaarda z *Albo-albo*, autora krótkiego eseju *Gospodarka przemienne*. W tekście tym znudzony życiem hedonista rozwija dość ekscentryczną spekulację poświęconą sztuce używania, w której szczególną rolę przypisuje pamięci. Postulowana przez niego pamięć działa jednak w sposób wysoce nieoczywisty, według zasady, że „im poetyczniej się pamięta, tym łatwiej się zapomina, gdyż

pamiętać poetycznie jest to po prostu wyrażenie oznaczające zapomnienie” (Kierkegaard 1976: 334).

Ów poetyczny rodzaj pamiętania, który autor *Gospodarki przemiennej* łączy z dzieciństwem i który zmierza do wyeliminowania wszystkiego, co przykre, można jednak rozwinąć w sztukę celowego zapominania, która potrafi usuwać dowolnie wybrane wspomnienia:

Zapomnienie to sztuka, w której należy się ćwiczyć naprzód. Móc zapomnieć zależy zawsze od tego, jak się pamięta; a jak się pamięta, zależy zawsze od tego, jak się przeżywa rzeczywistość. [...] Krótka pamięć ma niewiele wspólnego ze sztuką zapominania. Łatwo zresztą zobaczymy, że ludzie mają mało zrozumienia dla tej sztuki, gdyż najczęściej pragną zapomnieć o rzeczach nieprzyjemnych, a nie o przyjemnych. To zdradza kompletną jednostronność. Zapomnienie jest bowiem słuszną nazwą dla istotnej asymilacji, która sprowadza wszystko przeżyte do rezonansowego dna (Kierkegaard 1976: 335).

Trzeba wiedzieć, że gra się tu o naprawdę wysoką stawkę. Jest nią bowiem użycie, które nie prowadzi do znudzenia, a w efekcie do samobójstwa. Dlatego też sztuka zapominania jest niezbędna, by stworzyć aktywny rodzaj przeżywania, który powtarzalnie aż do bólu życie sensualisty zamieni w pudło rezonansowe, na którym ludzkie ja będzie mogło wygrywać zawsze nowe melodie. To zaś wprowadzi niezbędne urozmaicenie, które uchroni wspomniane ja przed śmiertelnością powrotem tego samego i pozwoli zaczarować życie na modłę poetów:

Kiedy się powiada, że należy coś wpisać w księdzę zapomnienia, to się wskazuje jednocześnie na to, że to coś winno być zapomniane, ale i przechowane w pamięci. Sztuka wspomnienia i zapomnienia zapobiega także temu, aby się oddawać tylko jednemu życiowemu programowi i pozwala człowiekowi na doskonale bujanie w powietrzu (Kierkegaard 1976: 336).

W postulowanym przez Kierkegaarda celowym zapominaniu nie chodzi więc o to, by raz na zawsze wymazać coś z pamięci, ale by usunąć dane wspomnienie ze świadomości, a jednocześnie zachować gotowość na jego powrót, co z kolei pozwala przejąć całkowitą nad nim kontrolę. Zapominając coś, by jednocześnie o tym pamiętać, broniący się przed nudą sensualista pragnie bowiem w pełni zapanować nad własnym życiem i usunąć z niego wrażenia zbyt silne, które w nadmiarze wywołują tylko uczucie przykrości. W ten sposób – dzięki udanemu wyparciu – sensualista może podnieść egzystencję do rangi dzieła sztuki.

W tym miejscu Bloom wyraźnie jednak różni się od autora *Gospodarki przemiennej*, ponieważ egzystencja estetyczna, jaką się tam postuluje, jest – owszem – urozmaicona, ale także pozbawiona gatunkowego ciężaru oraz konfliktów. Tymczasem konflikt jest nieusuwalnym elementem Bloomowskiej podmiotowości, która – tak jak Kierkegaardowski esteta – również ucieka się do sztuczek celowego zapominania, by zapanować nad własną przeszłością. Sztuczki te, ujmując sprawę po Freudowsku, ale w sposób nieco mniej paradoksalny, polegają na „odrzuconiu bodźca i trzymaniu go z dala od obszaru świadomości” (Freud

2002: 260). Rzecz jednak w tym, że wypierane przez Bloomowską podmiotowość bodźce są wyposażone w energię na tyle potężną, że nie dają się łatwo spacyfikować i przekształcić w kontrolowane wspomnienia, co z kolei uniemożliwia całkowite powodzenie operacji wyparcia.

Nieudane wyparcie jest początkiem nierozwiązywalnego konfliktu, który Freud odnajdywał pomiędzy ego a id, a który Bloom umieszcza pomiędzy adeptem poezji a uwewnętrzną przez niego tradycją. Konflikt ten stanowi o specyfice Bloomowskiego dynamicznego modelu pamięci, w którym zapracowany umysł paradoksalnie ćwiczy się w sztuce zapominania. Wyparcie, które wymaga nieustannego wysiłku ze strony tego, kto wypiera, można z kolei potraktować w tym modelu jako jego koło zamachowe. Bloom jest tutaj wiernym uczniem Freuda, który podpowiada, że „nie można wyobrażać sobie wyparcia jako pewnego jednorazowego zdarzenia o długotrwałym działaniu, jak na przykład wtedy, gdy zabija się jakieś stworzenie, które odtąd jest już martwe. Wyparcie wymaga ciągłego nakładu sił” (2002: 263).

Pojawia się oczywiście pytanie, dlaczego Bloom nie daje ani na chwilę odpocząć opisywanej przez siebie podmiotowości, upiera się przy podtrzymywaniu wyparcia i podsycą konflikt pomiędzy poetami a tradycją. Z pewnością mądrzej byłoby sobie przypomnieć wszystkie traumy, a następnie je wyartykułować. Jeśli jednak zawierzmy Bloomowi i przyjmiemy, że ja poetyckie musi zostać wystawione na wpływ innych ludzi, by w ogóle mogło się narodzić, to przyjdzie nam też uznać, że wyparcie tej wiedzy jest niezbędne, by tak rozumiane ja mogło w ogóle o siebie zawalczyć. Przypomnienie może rzecz jasna do pewnego stopnia uzdrowić Bloomowskiego poetę, jednak wiedza, jaką to przypomnienie oferuje, jest dla takiego poety jako poety dość przygnębiająca. Poeta taki dowiaduje się bowiem, że własne początki zawdzięcza nie sobie, ale innym, i że właściwie nie ma w nim niczego wyjątkowego, bo wszystko, co miał do powiedzenia, zostało wypowiedziane już przed nim.

Taka gorzka mądrość, która spokrewniona jest z przekonaniem, że nasze indywidualne bolączki biorą się tak naprawdę ze wspólnej nam wszystkim ludzkiej kondycji, rzeczywiście może sprawdzić się w przypadku tak zwanych normalnych osób i z pewnością niejedną taką osobą wyleczy z megalomanii. Z tych samych jednak powodów poeta – choćby i na przekór rzeczywistości – musi uwierzyć we własną wyjątkowość, jeśli chce stanąć do nierównej walki z tradycją. Walka ta zaś jest nierówna przede wszystkim dlatego, że odsyłając prekursora do id, Bloom stawia znak równości między wierszami poprzedników i popędem. To z kolei oznacza, że adept poezji musi wyrzec się tego, czego najbardziej nieświadomie pragnie.

Rozważania te chciałbym zakończyć cytatem z Blooma, który w *Poetry and repression* powołuje się na następujące spostrzeżenie holenderskiego psychoanalityka Jana Hendrika van der Berga: „Teoria wyparcia [...] ściśle łączy się z twierdzeniem, że wszystko ma znaczenie, co z kolei sugeruje, że wszystko jest przeszłe i że nie ma nic nowego” (Bloom 1976: 63). Jeśli odnieść tę uwagę

do teorii poezji, moglibyśmy powiedzieć, że wypierając swoich poprzedników, Bloomowski poeta w imieniu własnej pojedynczości staje w szranki z tradycją rozumianą jako niwelujący wszelkie różnice powrót tego samego. Można tu jednak również pokusić się o uwagę antropologiczną i powiedzieć, że wypierając to, co w nim najbardziej zwierzące, człowiek Blooma wyrwa się z koła natury rozumianej jako powtarzający się w nieskończoność cykl narodzin i śmierci. Bez celowego zapominania oraz towarzyszącego mu nierozwiązywalnego konfliktu nie byłoby więc w świecie Blooma mowy ani o poezji, ani tym bardziej – proszę wybaczyć patos – o człowieczeństwie.

## BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles, 2003, *O duszy. Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne. Zoologia. O częściach zwierząt*, tłum. Paweł Siwek, Warszawa.
- Bielik-Robson Agata, 2004, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków.
- Bielik-Robson Agata, 2011, *The saving lie. Harold Bloom and deconstruction*, Evanston.
- Bloom Harold, 1971, *The visionary company. A reading of English romantic poetry*, Ithaca.
- Bloom Harold, 1975, *A map of misreading*, Oxford–New York.
- Bloom Harold, 1976, *Poetry and repression*, New Haven–London.
- Bloom Harold, 1982, *Agon. Towards a theory of revisionism*, Oxford–New York.
- Bloom Harold, 2002, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków.
- Derrida Jacques, 2004, *Pismo i różnica*, tłum. Krzysztof Kłosiński, Warszawa.
- Freud Sigmund, 1991, *Przypomnienie, powtarzanie i przepracowanie*, tłum. Barbara Kocowska, [w:] Kazimierz Pospiszył, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław.
- Freud Sigmund, 2000, *Dwie nerwice dziecięce*, tłum. Robert Reszke, Warszawa.
- Freud Sigmund, 2002, *Wyparcie*, tłum. Marcin Poręba, [w:] Zofia Rosińska, *Freud*, Warszawa.
- Freud Sigmund, 2005, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Warszawa.
- Freud Sigmund, Breuer Josef, 2008, *Studia nad histerią*, tłum. Robert Reszke, Warszawa.
- Kierkegaard Søren, 1976, *Albo-albo*, t. 1, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz; przekład przejrzał Karol Toeplitz; rozprawę *Stadia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna* tłum. Antoni Buchner, na nowo oprac. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa.
- Lipszyc Adam, 2004, *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma z nieustannym odniesieniem do podmiotoburstwa*, Kraków.
- Wordsworth William, 1995, *Przedmowa do „Ballad lirycznych”*, [w:] *Manifesty romantyzmu*, wyd. Alina Kowalczykowa, Warszawa.